

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 25.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/fabel.pdf>

Fabel

(_sjanger) Ordet “fabel” kan ha mange betydninger, og blant annet være en sjangerbetegnelse.

“[T]he fable endows animals (or sometimes vegetable and mineral objects) with human capabilities” (Reid 1977 s. 36). Sjangeren fabel er en kort fortelling som ender med en “moral”, dvs. en moraliserende, allmenngyldig innsikt eller påstand i form av et ordtak, leveregel eller lignende). En fabel er en allegori som viser/illustrerer en moralsk sannhet og kan derfor oppfattes som en pedagogisk tekst (Reboul 2009 s. 154). Fabelens forteller er ofte resignert (Reboul 2009 s. 159). Hensikten med teksten er ikke primært underholdning, men belæring.

Fabelen skal gi lytteren eller leseren en “lærdom”, og er slik sett en didaktisk (belærende) sjanger. Teksten fungerer som en slags gåte, der fortelleren eventuelt til slutt avslører svaret. Gåten er aldri så vanskelig å finne “svar på” som noen allegorier kan være. Både fabler og parabler/lignelser er former for allegorier.

Fabelsjangeren kan brukes til å lage didaktiske/belærende fortellinger som ikke virker formanende på grunn av den underholdende historien. For eksempel blir løven ofte et bilde på den herskende og mektige (Lange m.fl. 1998 s. 34). Dyr speiler menneskers liv. Fortellingen gir lytteren eller leseren moralsk visdom i dyreforkledning.

“We identify ourselves [...] with the small animal being pursued, and we recognize our essential kinship to the world of the animal. At the same moment, as reasoning human beings, we stand apart from and above the animal world. It is perhaps this simultaneous double focus – our sense of both identification and spectatorship – which constitutes for us the comic discrepancy. Thus our animal heroes and villains appear with both factual and symbolic implications; and it is largely the latter which may provide the essential impulse for our laughter. [...] Obviously the fables, like the fabliaux of the Middle Ages, present a human world in terms of an animal world.” (Dauner 1948)

Vanligvis overholdes tidens, stedets og handlingens enhet. Dramatiske hendelser framstilles ofte gjennom dialog, eller gjennom handling (løven sparer musas liv) og “mothandling” (musa redder løvens liv). Handlingen kan ifølge Reinhard Dithmar i boka *Fabel* (1971) ofte reduseres til skjemaet: Situasjon – aksjon (tale/handling) – reaksjon (“mottale”/“mothandling”) – resultat.

Aesops fabler med deres avsluttende ordtaklignende moral framstår som korte allegorier. Aesops fabler handler om vanlige mennesker i en hard og til tider brutal virkelighet. Perspektivet og sympatien ligger hos de svake og undertrykte, men uten noe stort opprørspotensial; snarere er det list og gode ideer som trengs for å klare seg (Barner m.fl. 1981 s. 223). Det er en glidende overgang mellom dyreeventyr og fabler (Woeller og Woeller 1994 s. 173). Dyreskikkelsene egnert seg godt til å vise fram “animalske” sider ved mennesket (Reboul 2009 s. 159). I Aesops verden “er det aldri bra å være misfornøyd med sitt liv” (Bessières 2011 s. 66). (Navnet Aesop fornorskes ofte til Æsop, og skrives også Esop.)

Hvis det stemmer at Aesop var en slave fra Frygia i Lilleasia, kan det sies å være betydningsfullt at hans fabler har oppstått i en konkret situasjon med ufrihet og undertrykkelse (Lange m.fl. 1998 s. 35), og kanskje med tekstene som protest mot ulike former for urettferdighet. Reinhard Dithmar oppfatter fabelsjangeren som samfunnskritisk og “en språkform for kritisk tenkning” (sitert fra Lange m.fl. 1998 s. 37).

“I Vesten og vidare har somme fablar ofte blitt knytt til Esop (Æsop). Det er svært lite vi kan seie for sant om Esop, dersom han fanst. Han kan ha levd på 500-talet før vår tidsrekning. Dei fleste “esopsfablane” er eigentleg ikkje av han, men somme kan ha vore det. Om Esop blir det også sagt at han ikkje skreiv ned nokon fablar sjølv. Og dei som har komme til oss ifrå oldtida, er resultat av mange sitt arbeid. Jamvel Sokrates sysla med å forme om fablar til vers mens han sat i fengsel og venta på å døy. Den atenske filosofen Demetrius Phalereus tilverka den første Esopsamlinga om lag 300 fvt. (= før vår tidsrekning, f.Kr.), og slaven Phaedrus (Fedrus) imiterte dei på latin, og så bra at keisar Augustus let han bli fri mann for det. Talekunnige og filosofar var vane med å bruke fablane til å øve seg i å finne moralske hovudpoeng, og innbaud lærde til ordskifte om moralane i dei. Somme esopsfablar syner seg å vere eldre enn frå Esop si tid. Og mange andre esopsfablar stammar frå tida etter Esop, mellom anna frå munkar i Mellomalderen (ca. 500 e.Kr.-1500 e.Kr.). I nesten sju hundre år forsvann fablane frå det danna selskap, men på 1300-talet laga ein lærd, gresk munk i Konstantinopel (Istanbul i dag) – Maximus Planudes (1260- ca.1330) – ei samling med rundt 150 fablar i prosa. [...] I 1610 gav den lærde sveitsaren Isaac Nicholas Nevelet ut den tredje trykte utgåva med fablar i boka *Mythologia Aesopica*. Han tok med Planudes sine fablar og 136 andre frå andre kjelder, som også var Vatikanmanuskript. Førsti fablar blir tillagt Aphthonius frå rundt 315 e. Kr. i Antiokia, og

førtitre er tillagt Babrius. Nesten ingenting er kjent om han, men han samla mange av fablane som er kjent som Esopsfablar i dag. Nevelet-samlinga inneheld dessutan dei latinske versjonane av fablane etter Phaedrus (Fedrus), Avienus og andre i oldtida. Takk vere Nevelet-samlinga har Esop ry som klok moralist, og fablane har i hundrevis av år vore “lest mest i Vest”, nest etter bibelen, og dessutan omsett til mange språk.” (Tormod Kinnes i <http://oaks.nvg.org/esinnl.html>; lesedato 25.10.18)

I 1975 oversatte Mentz Schulerud 143 av Aesops fabler til norsk, utgitt på Schibsted forlag. De 30 første fablene i denne utgivelsen er:

“Løveklo og musetann”

“Eselet og saltet”

“Lerken”

“Leoparden og reven”

“Den gamle konen og tjenestepikene”

“Haren og jakthunden”

“Løven som var forelsket”

“Gutten som falt i vannet”

“Eselet og helgenbildet”

“Papegøyen og katten”

“Varmt og kaldt”

“De løse hundene”

“Det ulydige eselet”

“Vandrerne og lønnetreet”

“Doktor Ulv”

“Reven og gamle hønemor”

“Ulven og tranen”

“Astronomen”

“Løven, hanen og elefanten”

“Reven og druene”

“Biene og vepsen”

“Gårdshunden og ulven”

“Hornblåseren”

“Løven og oksen”

“Reven og storken”

“Eiketreet og sivet”

“Gutten og neslen”

“Reven og løven”

“Den syke løven”

“Eselets skygge”

Dyrefabler har gjennom tidene vært et middel til å skrive delvis skjult kritikk av samfunnsinstitusjoner. I middelalderens dyrefabler kunne maktmennesker være forkledd som dyr. Et esel kunne ha likhetstrekk med en prest i sin oppførsel, og en glupsk og farlig ulv kunne fungere som representant for adelen i all sin griskhet. Fabler kan også være ideologiske forsvar for sitt eget samfunnssystem, slik som i stalinisten Sergej Vladimirovich Mikhalkovs satiriske dyrefabler.

I det første århundret e.Kr. publiserte romeren Phaedrus – som etter eget utsagn hadde vært keiser Augustus' slave – fem bøker med fabler, delvis versifiserte versjoner av kjente fabelmotiver fra Aesop. I senantikken ble det utgitt fabelsamlinger av Babrios (2. århundre e.Kr.), Avianus (4. århundre e.Kr.) og Romulus (også 4. århundre e.Kr.). Romeren Avianus' samling er mest gjendiktninger av greske fabler, men samlingen ble viktig som skolebok. Romulus sin samling er den eneste samlingen av latinske prosafabler (Barner m.fl. 1981 s. 216).

Fabler ble brukt i de romerske skolene i grammatiske og stilistiske øvinger og for moralfilosofisk refleksjon. Tekstene ble altså brukt både i retorisk og etisk øyemed (Barner m.fl. 1981 s. 223). I 1747 ble det i Tyskland utgitt en versjon av Aesops fabler som inneholdt metodiske tips for lærere. I denne boka ble det anbefalt at skoleelevene skulle lære fablene utenat, slik at tekstenes moral så å si ble morsmelk for dem. Den antikke retorikk-eksperten Quintilian (1. århundre e.Kr.) beskriver skolens språkopplæring slik den foregikk i hans samtid: "Læreren leste opp en fabel, gjerne av Æsop. Hver setning ble analysert og fortolket. Elevene gjengav så fabelen i en passende språkdrakt. Slik fikk de øvelse i å huske og gjengi noe, og å variere noe. De skulle merke seg elementære innholdsmessige og formelle forskjeller: F.eks. mellom dyrefabler og andre, mellom fabler med og uten direkte tale, mellom fabler der det moralske poenget blir formulert innledningsvis, og der det kommer til slutt. De lærte seg at det var mange måter å gjøre tingene på, og at hver måte fulgte et mønster og hadde et navn." (professor Øivind Andersen i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 3 i 1998, s. 9)

Den franske forfatteren Charles Perrault ga kong Ludvig 14. råd i forbindelse med en labyrint i Versailles-hagen. Labyrinten skulle være til ære for både kongen og fabeldikteren Aesop. Det ble lagd fontener med dyr fra Aesops fabler, og vannspruten fra deres munn simulerte at dyrene snakket med hverandre. Perrault skrev en guidebok til labyrinten i 1677, da arbeidet med byggingen var ferdig.

Det buddhistiske verket *Jataka* fra ca. 500 f.Kr. handler om Buddhas mange liv, og om dyr han møter. I en av historiene fortelles det om rasende slaver som kaster en ond prins i sjøen. Han redder seg opp på en flytende trestamme. Der søker også en slange og en rotte tilflukt. I sine tidligere liv har de vært gjerrige handelsmenn og må nå i

dyreskikkelser bøte for sine synder. En papegøye kommer og setter seg på tømmerstokken. Så kommer Buddha forkledd som en eneboer og redder både dyrene og mannen. Slangen og rotta takker eneboeren og vil gi han av sine skatter. Papegøyen vil gi han velsmakende ris. Prinsen blir rasende fordi eneboeren behandler dyrene så godt. Han lover hyklersk å gi eneboeren de fire tingene som mennesket trenger for å leve, men først må han bestige tronen sin som konge. Når han har blitt konge, lar han eneboeren piske. I hvert av hjørnene der eneboeren blir slått, sier han et vers som handler om det som hendte med prinsen og dyrene på tømmerstokken. Slik blir sannheten kjent, kongen blir drept, og eneboeren innsatt som konge.

De indiske eventyrene og dyrefablene i samlingen *Panchatantra* (trolig fra 200-tallet e.Kr.) ble skrevet på sanskrit. På 1200-tallet oversatte Johann von Capua noen av historiene til latin, og dermed kunne de spre seg i Europa og påvirke europeisk fortellertradisjon (Woeller og Woeller 1994 s. 136).

“Fables are a tradition of short tales meant to teach a lesson or make a moral point – and often there are talking animals involved. [...] The tradition of fables seems to go back a long way, at least to the Panchatantra – a collection of instructional stories created to educate royalty in India around 300 BCE. Many of them appear to be sources for Aesop fables. [...] The canon of fables also includes stories that riff off of the tradition of fables – the “fractured” fable, if you will. For example, Ambrose Bierce wrote parodies of fables that make fun of the famous Aesop fables but which are also perfect modern fables. His version of the “Milkmaid and Her Pail” involves a corrupt senator who imagines the huge sums he’ll get from supporting an absurd bill. [...] The morals attached to the very same tales in different editions and versions of Aesop vary quite a bit. Many scholars think the “original” tales probably didn’t have morals. Today we’re used to seeing them at the end, but some older texts have them at the beginning.” (Chris Duffy i <http://blogs.slj.com/goodcomicsforkids/2015/09/21/interview-chris-duffy-on-fable-comics/>; lesedato 17.07.18)

“Reynard the Fox, trickster of the medieval French tales, becomes Anansi Spider in the Caribbean culture and Rabbit in the Gullah [Angola] tales or the jackal in India and the wolf in Western America. What explains the fascination of these stories for so many hundreds of years? Maybe we turn to them for laughter and wisdom, the people’s wisdom. As these tales reflect human needs, it is not surprising that food, and more specifically, the search for food, is the main topic in all these traditional stories. The conflicts that are generated by the lack and acquisition of it are many. Aesop, the mythical narrator of fables, was a dumb slave – we cannot forget how the concepts of fable and slavery are related. As the legend has it, the Goddess Isis and the Muses gave him the “gift of gab” [dvs. veltalenhet] and the virtue of telling stories. He used to tell stories in order to entertain and teach his consecutive masters’ children but they

also served other purposes, mainly political, and that is the reason why all the vices of human beings are reflected in them. Likewise, other fabulists used their tales not only for entertainment but also for hidden objectives. Therefore, social and political writers used fables to express their grievances. In England, it is worth mentioning John Gay who, in his stories, attacked the corrupt politicians of his time. In Spain the fable was an instrument for introducing neoclassical ideas, as Don Tomás de Iriarte did.” (Fraile 2007) Tomás de Iriarte skrev på 1700-tallet en rekke fabler på vers, bl.a. “Geita og hesten”, “Flaggermusa og katten”, “Forfatteren og rotta” og “Strutsen, dromedaren og reven”.

Spanjolen Sebastián Meys bok *Fabulario* (1613) er en samling av fabler fra Aesop og andre forfattere. Den spanske dikteren Félix María Samaniego skrev *Moralske fabler* (1781) for sine adelige skoleelever, basert på Aesop og La Fontaine. De 160 diktene som utgjør fablene, understreker verdien av flid, orden og sparsommelighet (Strosetzki 1996 s. 262). En annen spansk fabeldikter i samme periode var Tomás de Iriarte, med 76 fabel-dikt i *Litterære fabler* (1782).

I 1742 kom første utgave av et tysk moralsk tidsskrift kalt *Den tyske Aesop*, som kun inneholdt fabler. Det kom ut hver uke, og profiterte på at fabelen på denne tida var en mote-sjanger i Tyskland (Barner m.fl. 1981 s. 217). Mange av datidens fabeldiktere, f.eks. Johann Ludwig Meyer von Knonau og Justus Friedrich Wilhelm Zachariae, er helt glemt i dag.

Den tyske dikteren Christian Fürchtegott Gellert ga i årene 1746-48 ut boka *Fabler og fortellinger*. Under tittelen på forsideomslaget er det bilde av en naken kvinne som skal illustrere at fabler rommer den nakne sannhet (Barner m.fl. 1981 s. 221-222).

Den engelske boktrykkeren og forfatteren Samuel Richardson ga i 1757 ut boka *Aesop's fables with reflexions instructive morals*, et verk som ble oversatt til tysk samme år av Gotthold Ephraim Lessing med tittelen *Herr Samuel Richardsons sedelære for ungdommen i de mest utsøkte aesopske fabler* (Barner m.fl. 1981 s. 218).

En fabel kan fungere som angrepskamouflering, som i Et kjent eksempel på angrepskamouflering er Frithjof Sælens barnebok *Snorre Sel: En fabel i farger for voksne og barn*, utgitt i et naziokkupert Norge i 1941. Dyrene i denne boka representerer Norge, Nazi-Tyskland, England, Russland, norske nazimedløpere osv. Tyskland angripes, men på en kamuflert måte som gjorde at boka ikke ble stoppet i sensuren.

Noen ganger er det tolkningen som gjør en dyrefortelling til en dyrefabel. Frithjof Sælens *En modig maur* (1948) kan leses som en enkel naturfortelling, men historien

kan også tolkes som en moralsk fabel om det lille, tilsynelatende ubetydelige menneskes opprør mot tyranni.

Flere eksempler:

Jean de La Fontaine: *Fabler* (1668-92)

Antoine Houdar de La Motte: *Nye fabler* (1719)

John Gay: *Fables* (1738)

Friedrich von Hagedorn: *Fabler og fortellinger* (1738)

Christian Fürchtegott Gellert: *Fabler og fortellinger* (1748)

Magnus Gottfried Lichtwer: *Fire bøker med aesopske fabler i bunden skriveform* (1748)

Gotthold Ephraim Lessing: *Fabler: Tre bøker* (1759)

Félix María de Samaniego: *Moralske fabler* (1781-84) – spanske fabler, skrevet for skoleelever

Tomás de Iriarte y Oropesa: *Litterære fabler* (1782)

Maurits Hansen: *Halvhundrede Fabler med Billeder for Børn* (1838)

Juan Eugenio Hartzenbusch: *Fabler* (1843)

Hans Vilhelm Kaalund: *Fabler og blandede Digte* (1844)

Jean Anouilh: *Fabler* (1962) – dessuten skrev Anouilh i 1967 mer enn 40 fabler, og noen av dem ble adaptert til marionett-teaterstykker

Arnt Birkedal: *Det indre tasta: Ei kattehistorie* (1996)

Vikram Seth: *Dyriske fabler herfra og derfra* (på norsk 1998)

Jean de La Fontaine skrev på sine fabler i ca. 30 år. Hans *Fabler* inneholder 240 historier. Han ville gi et portrett av det franske samfunn forkledd som en rekke dyreskikkelser (Lanson og Tuffrau 1953 s. 291). I hans fabel “Mannen og huggormen” blir leseren på ironisk vis minnet om at mennesker kan oppføre seg som dyr:

“[...] this the animal perverse
(I mean the snake;
Pray don't mistake
The human for the worse)”

La Fontaine “alluded to the instructive aspect or value of fables. Fénelon stated that the fabulist, after telling a fable, should wait and allow the child's curiosity to grow to the point where he begs to hear another. Antoine Furetière, one of La Fontaine's friends and followers, claimed that animals reprove and correct much more effectively than the teachings of members of our own species. La Motte pointed to the fact that a fable is an instruction disguised under the allegory of an action. Finally, Breitinger, a German fable critic, established that there is a close relationship between animals and human beings. [...] Furthermore, according to certain theories, fables have a conscious double meaning. On the one hand, they are used as a means of entertainment but also as a means of denouncement; they are a concealed criticism against an adverse reality. The message the fable transmits is such an appalling truth that the author hides it behind short allegorical animal stories. It is a hard world in a constant fight to survive. The natural thing is for the weakest animal to be destroyed by the strongest.” (Fraile 2007)

Russeren Ivan Krylov oversatte Fontaines fabler og skrev egne. “Krylov has been loved by Russian people for two hundred years for his Fables, works in which he gently satirizes the manifold weaknesses and failings of human beings, especially figures of authority, while at the same time praising and holding up for emulation the qualities in ordinary people of selflessness, industry, loyalty, love, friendship, perseverance... Solid, earthy common sense and a long acquaintance with the ways of the world lie at the root of Krylov's observations. Some of the Fables are no more than humorous glimpses of life and human nature, or snapshots of the bizarre preoccupations of fantasists, eccentrics, idealists and dreamers. Others offer wry, sardonic glimpses of life, and human relationships and behaviour. Yet others offer wise advice on the conduct of life, or are “cautionary tales”: warnings about the consequences of ill-considered behaviour. Like other great allegorical writings the Fables can be read on different levels, and enjoyed by all, from young children to the very old.” (<http://www.dedalusbooks.com/our-books/book.php?id=00000318>; lesedato 09.08.18) Krylovs bok *Fabler* kom på norsk i 1978.

H. C. Andersens korte tekst “Det er Dig, Fabelen sigter til!” lyder slik: “Oldtidens Vise have snildt opfundet, hvorledes man uden at være Folk grov lige op i Ansigtet, kunde sige dem Sandheden. De holdt nemlig foran dem et sælsomt Speil, i hvilket alle Slags Dyr og forunderlige Ting kom tilsyne og frembragte et lige saa morende som opbyggeligt Skue. Det kaldte de en Fabel, og hvad Taabeligt eller Klogt nu Dyrene der

udrettede maatte Menneskene føre over paa sig og derved tænke: det er Dig Fabelen sigter til! Saaledes kunde nu Ingen blive vred derover. Vi ville tage et Exempel: Der vare to høie Bjerge, og øverst oppe paa hvert Bjerg stod et Slot. Nede i Dalen løb en Hund, den snusede henad Jorden ligesom om den, for at stille Hungeren, søgte efter Muus eller Agerhøns. Da klang med eet, fra det ene Slot, Trompeten, som forkyndte, at man nu skulde der til Bords. Hunden løb strax op ad Bjerget for at faae lidt med, men i det den var kommen Halvveien, holdt Trompeterne op at blæse, og en Trompet fra det andet Slot begyndte. Da tænkte Hunden, her har man nu afspist før jeg kommer, men derovre vil man nu først til at spise; den løb derfor ned igjen og opad det andet Bjerg. Men nu begyndte igjen Trompeten paa det første Sted, derimod holdt den anden op. Hunden løb igjen ned ad, og igjen opad, og blev saaledes ved, til endelig begge Trompeter taug stille, og Maaltidet var endt paa hvilket Sted den kom. Gjæt nu engang, hvad Oldtidens Vise ville sige med denne Fabel og hvem der er den Nar, som saaledes løber sig træt uden at vinde, hverken her eller der.”

Den russiske 1800-tallsforfatteren Leo Tolstoj skrev dyrefabelen “Kholstomer: The Story of a Horse” (Lettenbauer 1984 s. 86). I denne historien forteller en gammel hest om sitt liv.

Den britiske forfatteren Rudyard Kipling gjorde seg til talsmann for hard arbeidsdisiplin, bl.a. i fabelen “How the Camel Got His Hump” i *Just so Stories* (1902) (Pfister og Schulte-Middelich 1983 s. 244). “When the animals began to work for Man, the Camel lived in a desert because he was idle and refused to help. The Dog, the Horse and the Ox all urged him to join in their work, but he only answered “Humph!” They complained to the Man, who said he was sorry, but they would just have to work longer hours themselves. Then they complained to the Djinn in charge of All Deserts. So the Djinn went to see the Camel and told him to work, but still all he would say was “Humph!” The Djinn made a magic that puffed up the Camel’s back into a humph (or hump) and condemned him to work for three days without eating, living on his hump instead, to make up for the days he had missed. He still has his hump, he never did make up the lost time, and he still behaves badly.” (http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_camelhump1.htm; lesedato 08.01.16)

En fabel kan hevdes å skape avstand mellom temaet og fortellingen. “[D]en drepende satiren i “Kamerat Napoleon” [= *Animal Farm* (1945) av George Orwell] ble på et vis også litt ufarliggjort av fabelformen: Selv glitrende satire får en distanse når fortellingen er lagt til dyreverdenen.” (Andreas Wiese i *Dagbladet* 12. januar 2008 s. 44) I motsetning til Wieses synspunkt kan det hevdes at meningen blir mer kunstnerisk og dermed mer effektiv ved å være utformet som en fabel. I *Animal Farm* (1945) blir grisen Napoleon av mange kritikere og lesere oppfattet som Stalin, Napoleons farlige hunder er det hemmelige sovjetiske politi, hesten Boxer er det russiske folk, mens Snowball er Trotskij som må gå i eksil.

Orwell ble sterkt preget i forfatterskapet av sine personlige erfaringer utenlands og i politisk kamp, “først som politimann i det britiske imperiets tjeneste i Burma og siden som frivillig på antifascistenes side i den spanske borgerkrigen. Siden borgerkrigen, skriver Orwell, har “hver eneste linje av seriøst arbeid jeg har gjort vært skrevet direkte eller indirekte mot totalitarisme og for demokratisk sosialisme”. I motsetning til mange andre forfattere velger altså Orwell helt eksplisitt å gjøre sitt forfatterskap til politikk, for som han skriver er også “holdningen om at kunst ikke skal ha politisk slagside i seg selv en politisk holdning”. [...] Allerede i debuten avviser Orwell ideen om at noen fortjener å være likere enn andre, enten det skjer under kapitalistisk eller selverklært sosialistisk styresett. [...] Det er dette som er Orwells viktigste innvending mot Moskva-kommunistene, nemlig at det klasseløse samfunnet de sto for utviklet seg til et nytt klassesamfunn. [...] I “Animal Farm” kan man spore en viss kritikk av revolusjonære forsøk på å starte historien på ny når den forfengelige hesten Molly ikke lenger får bære sløyfe eller andre menneskelige pyntegjenstander. [...] Satt på spissen var ikke Orwells kritikk av Stalin at han var revolusjonær, men tvert imot at han ikke var det. “Animal Farm” og “1984” har lite til felles med den borgerlige kritikken av radikal sosialisme som sådan. Orwells forfatterskap er derimot en god påminnelse om det også på den radikale venstresida tidlig fantes en sovjetkritisk impuls.” (Mímir Kristjánsson i *Klassekampens* bokmagasin 12. april 2014 s. 4-5)

Franz Kafkas “Liten fabel” er en eksistensialistisk tekst om utveisløshet og den uomgjengelige veien til døden: ““Å,” sa musen, “verden blir trangere for hver dag. Først var den så bred at jeg var redd. Jeg løp videre, og var lykkelig da jeg endelig så murer til høyre og til venstre [...] disse lange murene løper så fort sammen at jeg allerede er i det siste værelset, og der i kroken står fellen som jeg går i.” – “Du behøver bare å løpe i annen retning,” sa katten og åt den.” (oversatt av Waldemar Brøgger) Det skal ha vært Kafkas venn Max Brod som ga teksten tittelen “Kleine Fabel” (http://www.fachdidaktik-einecke.de/9b_Meth_Umgang_mit_Texten/kafka_fabel_textanalyse_und_interpretation.htm; lesedato 14.12.18). Denne fortellingen har ingen åpenbar moral eller lærdom å gi leseren, slik det er vanlig med fabelsjangeren.

Den tsjekkiske animasjonsfilmskaperen Bretislav Pojars *Løven og sangen* (1959) er en fabel: En mann i harlekin-drakt spiller for dyrene og skaper mye glede. Bare løven misliker musikken og den gleden som strømmer ut av harlekingskikkelsen. Løven sluker mannen og trekkspillet, men straffes hardt. Fordi trekkspillet blir liggende i magen hans, kommer det trekkspill-lyder hver gang løven beveger seg, slik at han ikke lenger kan gå på jakt og er dømt til å dø av sult (Vrielynck 1981 s. 83).

“Fables are an age-old way to get a moral across through telling a story. [...] We may also have learned the lesson about not “crying wolf,” or telling a lie to get attention

because people may not believe us when we tell the truth. Prominent graphic artists bring these tales and others to life in *Fable Comics*, a collection edited by Chris Duffy. Most, though not all, of the stories are based on fables from Aesop. A note in the back of the book defines a fable as “a story with a lesson, usually – not always – starring animals.” The oldest fables may come from many authors and many sources, but some of the more modern ones come from people who are well known, like the Russian satirist Ivan Krilof or the American author Ambrose Bierce. This collection is accessible for kids as young as six, and should be fun for the whole family. Each tale is reimagined by the artists with both words and graphics, and the origin of the fable is labeled. Because different artists illustrate each fable, many styles and color schemes appear in the book.” (<https://motherdaughterbookclub.com/2015/10/book-review-fable-comics-edited-by-chris-duffy/>; lesedato 17.07.18)

Den italienske biologen og forfatteren Alessandro Boffas bok *Du er et dyr, Viskovitsj* (1998, på norsk 2002) handler om en hann som i alle tilfellene heter Viskovitsj, men i én historie er han en rotte, i en annen et murmeldyr osv. Han er alltid viklet inn i en (kjærlighets-)historie med en hunn som heter Ljuba. Boka kan oppfattes som en fabelsamling.

“William Millman, who worked at the mission station Yakusu [i Congo], reported in the early 1900s that he had translated forty of Aesop’s fables, but burnt the lot after being questioned by a young man if they were God’s word. Millman interpreted the comment as ignorance on the questioner’s part, which it could well have been. But it might also have been an interesting generic classification at work in which a fable and the Bible belong together because they both use similar literary and explanatory techniques.” (Towheed, Crone og Halsey 2011 s. 408)

“En ledende akademiker, grunnleggeren av Asia-instituttet Chung Mong-joon, bruker Æsops fabler for å illustrere det som foregår på Den koreanske halvøya [våren 2013]. Solskinnspolitikken ble tilnæringspolitikken overfor Nord-Korea kalt under den sørkoreanske presidenten fra 1998 til 2008, Kim Dae-jung. Da ble det investert mye penger til utvikling i nord. Felles interesser skulle binde Nord-Korea til en strategi for økonomiske reformer og vekst. Men i nord drev man som vanlig dobbelt bokholderi, og utviklet atombombe i strid med FNs forutsetninger, og dessuten rakettsystemer i strid med ånden i solskinnspolitikken. Chung Mong-moon bruker derfor historien fra Æsops fabler om nordavinden og sola som konkurrerte om hvem som var best til å få den reisende til å ta av seg frakken som bilde på tingenes tilstand. Nordavinden brukte alt den hadde av krefter for å blåse frakken av mannen, men det førte bare til at mannen knyttet frakken enda tettere rundt seg. Men da det var solas tur, så varmet den sånn at mannen snart tok av seg frakken. Frivillig, og helt uten tvang. Men Nord-Korea unndrar seg både moralen og logikken i Æsops fabler. År med solskinn hjalp

ikke. Nå slipper verdenssamfunnet nordavinden over Nord-Korea vel vitende om at landet trolig er det eneste i verden der sanksjoner ikke biter. Diktaturets allmakt og kontroll er ennå av en slik karakter at opprør ikke er noen mulighet selv når millioner av mennesker dør av sult på grunn av det systematiske vannstyret, slik som på slutten av 1990-tallet. To millioner – ti prosent av folket – døde, uten at det ble registrert opptøyer i landet.” (*Dagbladet* 11. mars 2013 s. 5)

Årboka *Bestia: Yearbook of the Beast Fable Society* ble fra slutten av 1980- og til på 00-tallet utgitt med Benjamin Bennani som redaktør. Det første nummeret i 1989 hadde dette innholdet: “Items included in this inaugural issue were read at the Society’s First International Congress in Agadir, Morocco, in August of 1988. Items in this yearbook are: “Marc Shell, *Beauty and the Beast*”; Robert Lima, “Borges and the Beast: Numerology in *The Book of Imaginary Beings*”; Margaret Parker, “*The Libro de Buen Amor, El Libro de Calila e Digna* and the Picaresque Connection”; Charles Cantalupo, “Anima/1”; Josephine Bloomfield, “Rediscovering Henryson: An Exploration of Obstacles in Canon Formation”; Marijane Osborn, “ ‘The Fox and the Wolf’: A Verse Translation of Robert Henryson’s Fable”; Henry Kratz, “Three High Points of the Beast Fable in Germany: Der Stricker, Luther, Lessing”; Servanne Woodward, “The Nature of the Beast in Jack London’s Fiction”; Teo Savory, “Free-Form Pentacles: A Fable”; Joyce Hope Scott, “Excising the Other: Liberation Ethics and the Politics of Deference – A Perspective on the Afro-American Animal Tale”; W. Brian Altano, “The Beast Fable As Evasive Anti-Fascist Commentary: *The First Book of Fables* of Carlo Emilio Gadda”; Ronald Cere, “The Theme of Social Protest in the Literary Fables of Thomas de Iriarte”; and Yve Hannah Jourdain, “Two Fables: I. And the Eye Wept Clouds, and II. Shepherds Were No Leopards.” ” (<http://aesop.creighton.edu/jcupub/bestia.htm>; lesedato 10.11.09)

Norske aviser på 1700-tallet inneholdt “biter av en virkelighet vi synes vi kan kjenne igjen i dag, med rubrikkannonser, bekjentgjørelser om høymesser og giftermål, furtne leserbrev eller nyhetssaker om været. Midt oppe i alt dette kommer de litterære tekstene. Men dem er det lite som er velkjent ved: Den desidert mest utbredte sjangeren i 1760-tallets aviser er for eksempel den klassiske dyrefabelen. [...] Sensursituasjonen [i Danmark-Norge på 1700-tallet] gjorde i tillegg de litterære sjangrene attraktive: I fortellinger og fabler kunne en kommentere forhold og personer som ellers ikke kunne snakkes direkte om.” (*Dagbladet* 3. desember 2007 s. 38-39)

“Det var en gang at fabelen var den dominerende sjangeren i den norske litterære offentligheten. Det høres ut som et eventyr, men det er sant: I de første tiårene vi hadde aviser her til lands, i siste del av 1700-årene, var spaltene stapp fulle av litterær kortprosa. Og de fleste av disse tekstene igjen var fabler, små moralske fortellinger, ofte med dyr i hovedrollene, skrevet av leserne, eller rappet fra utenlandske bøker og

tidsskriftet. Kortformen passet perfekt for datidas trange avisformater. Samtidig som fabelens allegoriske og underfundige form hadde lett for å få innpass i et debattklima og en sensursituasjon som ikke tålte alt for mye. [...] slik fablene i gamle dager gjerne ble plassert helt på slutten av avisene, der trykkeren hadde ledig plass [...] Den lille novellesamlingen [Einar Øklands *Forteljingar og fablar frå andre tider*, 2010] som utgis i forbindelse med 70-årsdagen inneholder 14 korte tekster av ganske forskjellige slag. Ingen av dem er fabler i tradisjonell forstand. Men de fleste er fabel-aktige. I de klassiske fablene blir dyr eller andre objekter gitt menneskelig liv for å illustrere et moralsk poeng. I de beste tekstene her er det snarere slik at grensen mellom de fremmede objektene (en manet, en løsrevet fot, en kenguru) og det menneskelige oppløses, på både ekkelt og foruroligende vis. Samtidig blir også moralen usynlig, slik at bare tekstens skremmende løfte om visdom står igjen. Resultatet minner mest om det Freud kalte “unheimlich”, u-hjemlig: opplevelsen av at det som er kjent og det som er ukjent går over i hverandre og bytter plass.” (Trygve Riiser-Gundersen i *Dagbladet* 18. januar 2010 s. 44)

Fabler har blitt brukt for å unngå sensur, men likevel bli forstått av de tiltenkte leserne (Gourfinkel 1956 s. 12). Såkalt æsopisk tale er en kode utviklet under politisk forfølgelse. “An example of Aesopian language was the technique worked out in the Russian press between the late 18th and the early 20th century – that is, the system of “deceptive means,” or of encoding (and decoding) freely conceived ideas – as a reaction against the ban that forbade mention of certain ideas, subjects, events, and persons. Specific examples of such techniques were the use of images derived from fables and of allegorical “fairy-tale descriptions,” particularly in the work of M. E. Saltykov-Shchedrin, who in fact popularized the term “Aesopian language”; semi-transparent circumlocutions and pseudonyms, such as those used by A. V. Amfiteatrov in *The Obmanovs* (Deceivers), his feuilleton about the tsar’s family (the Romanovs); more or less covert allusions; and irony – which, when “clothed in tactfulness,” was invulnerable to censorship. “Foreign” subject matter was used to disguise condemnations of actual conditions in Russia, and common phrases became gibes” (<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Aesopian+Language>; lesedato 18.01.12)

Onkel Remus’ fabler

Den amerikanske journalisten og forfatteren Joel Chandler Harris publiserte i 1881 boka *Uncle Remus, His Songs and His Sayings: The Folk-Lore of the Old Plantation*. En norsk oversettelse kom på norsk i 1952 med tittelen *Fortellinger av onkel Remus*.

Harris skrev i 1879 “a little tale which was to become the first in a unique series. The simple story evoked such enthusiasm that, between 1880 and 1906, the series grew into six books, all centered about the mythopoeic character of a wise, lovable old

Negro named Uncle Remus, who was a synthesis of four Negroes whom Harris had known [...] in the plantation cabins of the slaves.” (Dauner 1948)

“A fable is a short and at first glance funny animal story which is used to teach something. Joel Chandler Harris, a southern journalist, presented in 1880 animal stories or legends told by a former slave, Uncle Remus [...] In the fictional framework of the stories, a plantation owner’s little son listened and questioned the old man about the animals, just as Harris, as a Middle Georgia youth, had also listened to the slaves telling stories. All the tales have *linguistic, literary* and *historical* importance from the moral and social points of view. Harris with *The Uncle Remus Tales* brings us back to the time of Aesop and La Fontaine. Like these authors, Harris, through the power of words, used the metaphorical world of the fable to instruct and seduce the reader. [...] the wonderful adventures of Brother Rabbit, Brother Fox, and the other brethren who flourished in that strange past over which this modern Aesop had thrown the veil of fable.” (Fraile 2007) Hovedpersonen kalles “Brer Rabbit”, der “brer” kommer fra “bre’r”, en kortform for “brother”.

“In Harris’s book, Uncle Remus is a former slave who does odd jobs around the plantation after his emancipation. Night after night he tells his animal stories to a little boy, the son of the plantation owners. Apparently, Uncle Remus was a loyal and submissive slave but in fact he is ironic and sarcastic when he tells the stories to the little boy who is in this way influenced by the Negro. Harris, like all fabulists, denounced through the animal tales and through the relationship between Uncle Remus and the little boy the social system in the old South, especially slavery. Joel Chandler Harris, as his different biographers state, was a shy man but at the time of writing his animal fables he was given a special gift, the same that was given to Aesop: “the gift of gab.” [gode talegaver] In fact, language is the instrument that Uncle Remus uses to attract the boy to fulfil his purpose. Uncle Remus is always trying to attract the child. That is why he sometimes leaves the end of a story for the following night, arousing the boy’s curiosity and the desire to meet the old Negro again. The admiration, respect and devotion that Uncle Remus feels for Brer Rabbit, the hero of his tales, who represents the slaves, is obvious and the old negro makes the little boy feel the same. He makes the stories desirable for the boy to such an extent that the worst punishment for him is to be deprived of them. He piques the boy’s curiosity, withholds additional information and the conclusions of the stories, and reproduces the sounds and actions of the animal characters like a skilled story-teller.” (Fraile 2007)

Historiene foregår i “the animal world; but it is by implication also the human world. [...] There is a primitive, natural “cuteness” about the personalities of the animals, which may lie for us in the attractiveness of any miniature being or world. [...] It is

easily apparent why the Negro selected for his hero Brer Rabbit, the most harmless of animals, who is to be repeatedly victorious over the fangs and the superior strength of the bear, fox, wolf, lion, and even over the machinations of Mr. Man. [...] This essential comic contrast is further embodied in the constant spectacle of strength outwitted by weakness, of brute force outdone by mischievous ingenuity. [...] Here as elsewhere, then, the comic or humorous is only the reverse side of the tragic, the conscious or subconscious rationalization of the irrational.” (Dauner 1948)

Blant fablene i den norske oversettelsen er:

“Bror Kanin og bror Rev ber hverandre til middag”

“Hvorfor herr Pungrotte er så fredelig av seg”

“Bror Kanin lurer bror Rev på det groveste”

“Bror Rev blir lurt av herr Hauk”

“Herr Ulv får lang nese”

“Stakkars Per Spurv”

“Da bror Kanin reddet kjøttmaten sin”

“Bror Kanin og bror Bamse”

“Bror Bamse fanger gamle bror Frosk”

“Joel Chandler Harris rose to fame with the figure of Uncle Remus and his Brer Rabbit stories. The negro character of Uncle Remus originated in Harris’s mind as a consequence of his stay in a plantation as a child; it was there that he got to know about the black dialect and folklore that he would reproduce in his work. Florence Baer in *Sources and Analogues of the Uncle Remus Tales* claims the following: “His [Harris’s] is the first serious attempt to record the folktales, songs and sayings of the Southern Negroes in the exact language and style in which they existed” (1980:24). Her study points out the accuracy of Harris’ tales in both content and oral styles as recognized by modern collectors of African materials. Harris used the language and dialect of the negro slave in the “Old South” in his writings of Uncle Remus. How did this make his stories believable and yet entertaining? And what is more, knowing the fact that Harris was a journalist, were the stories written for entertainment alone, or were they lessons in humanity? Just as the popularity of Jean de la Fontaine’s fables, which aimed at criticizing the king’s political regime, was not accidental, it was not a mere coincidence either that Harris wrote his Uncle Remus stories at the time of the Reconstruction Period, when there was somehow a certain nostalgic sentiment for ancient times. The Southerner of that period had suffered the destruction of the Plantation System and all the consequences which derived from it. An overt attack by Harris against the Old South and the Slavery system could have damaged the “Southern Pride” and people’s feelings. Because of this, Harris made use of allegorical tales for his social and political protest.” (Fraile 2007)

“In these stories animals steal food from one another, lie, cheat, trick etc.; however, they observe the social rules: they speak to each other as neighbours whenever they meet, they take meals together, they start communal projects and go together to court “Miss Meadows and de gals” (who supposedly represent prostitutes). Power, food, and sex are the main topics of the book. The major characters are Brer Rabbit, Brer Fox, Brer Bear, Brer Wolf and Old Man Tarrypin. But there are also other animals such as the frog or the sparrow. However, there is a hierarchy in this animal plantation. The strongest animals, i.e., the fox, the wolf, the bear, the cow and the lion represent the aristocratic and white High Southern Society. But in fact they do not enjoy this status since the weakest animals (the rabbit, the turtle, the frog, the owl, the polecat, the sparrow and the goose) manage to trick them and the system by using their intelligence. Therefore, physical force is not the way to get to the top of this society” (Fraile 2007).

“When a guiltless Possum dies in the ordeal by fire suggested by Brer Rabbit for the theft of the butter which Brer Rabbit himself had stolen, we echo the Boy’s instinctive protest. It is exactly these instances, those which lie beyond (or below) the realm of mere mischief, which suggest to us a deeper import in the fables; for it is here that an elementary sense of moral conflict appears, with the emergence of an elementary sense of ethics. [...] Once Mr. Lion had driven him from the drinking stream. Until the day when Brer Rabbit ties Mr. Lion to a tree, pretending anxiety over the latter’s safety in an impending (but wholly imaginary) hurricane, Brer Rabbit has been “huntin’ a chance fer to ketch up wid ‘im.” And so it goes with all who have pursued him, frightened him, or caught him – Brer Fox, Brer Bear, Brer Wolf, Brer Hawk – even Mr. Man. They all come somehow to grief, and Brer Rabbit continues to maintain the uneasy respect of the community. [...] When Brer Rabbit is caught by Mr. Man and hung up in a bag upon a limb to await final disposition, Brer Possum, passing by, inquires what he is doing in the bag. Brer Rabbit replies that he is listening to the singing in the clouds, which is so beautiful, as he describes it, that Brer Possum begs to be allowed to listen, too. He releases Brer Rabbit, gets into the bag himself, and later is severely beaten by Mr. Man.” (Dauner 1948)

“There is an undramatic realism in the fact that Brer Rabbit consistently triumphs over the other animals. He is simply “smarter” than his opponents, who are always strangely gullible, and who never learn from sad experience any more than human beings apparently learn. Such realism precludes any sentimentality. When catastrophes occur, they are outside the realm of the tragic; merely recognized as inevitable in a simplified existence where life is continual hazard, where bad luck hovers daily in the shadow of the hawk’s wing, where death follows the hawk’s swift plunge, and where both life and death must be fatalistically accepted. Occasionally the other animals

band together in an effort to controvert Brer Rabbit's unholy ingenuities. But they almost never succeed" (Dauner 1948).

"Brer Rabbit, out visiting the neighbors one day, enters Brer Wolf's house. He finds only old Granny Wolf, crippled, blind, and half deaf, sitting by the fire. Brer Rabbit makes himself comfortable by the fire, over which hangs a pot of boiling water. By and by he tells her that he, too, is crippled and getting blind, and that she must boil him in the water. He then drops a chunk of wood into the pot, causing a perceptible splash, and a little later reports that he is feeling better. At this, Granny Wolf begs him to put her into the pot. He does so, and boils her to death. Then, not yet satisfied, he disposes of her bones, leaving her meat in the pot, and, disguised in her frock and cap, sits down to await the return of Brer Wolf and his family. When they arrive, Brer Rabbit invites them to dinner. After Brer Wolf has consumed a large portion of his mother, the children discover the terrible facts. In fury, Brer Wolf pursues Brer Rabbit until the latter, exhausted, takes refuge under a leaning tree, from which he escapes only through trickery. There is a macabre, ghoulish quality in this episode which shocks the Boy. "I didn't think Brer Rabbit would burn anybody to death in a pot of boiling water," he remonstrates. But Uncle Remus merely laughs and remarks metaphorically, "Dat was endurin' er de dog days. Der er mighty wom times, dem ar dog days is." We may interpret the "dog days" as an era when the crudities of existence are most apt to produce an expression of sheer savage, uninhibited nature. There is an earliest time-world suggested here. And so perhaps we may say that the levels of experience presented here suggest stages in man's emergence from the period of savagery and of a brutal physical existence." (Dauner 1948)

"Repeatedly the Boy voices our own shock and protest against brutality and injustice. His questions and comments impose upon the basic amorality a naive moral judgment. Thus, symbolically and mythically considered, the Boy is the emerging awareness of right-of appropriateness, pity, justice, order. Obviously, the Boy is eternal Child, asking his terribly simple, his often unanswerable, questions, as he first observes a fascinating natural world; and as, maturing, he encounters the implications of a moral universe in which evil, here present as trickery, injustice, revenge, and death, becomes manifest. Still a dweller in the world of light and imagination and innocence, he must protest against these painful aspects of experience. [...] It is partly through Uncle Remus that his maturing, or becoming "realistic," occurs. Uncle Remus is the Wise Man of his tribe who, as the storyteller, articulates and hands down to the young the wisdoms of his varied worlds – varied, because Uncle Remus is the mediator between the world of man and the world of the animals. Thus he presents to the Boy a simplified realization of the complexity of experience; and thus he teaches the Boy some hard facts, voiced in the terms of the unsentimental life that he interprets. [...] In the Boy we have gentle instinct, highly developed sensibility, posing in essence the

questions of the first philosophers. In Uncle Remus we have the symbol of the wisdom of Things-as-They-Are, a simple, realistic acceptance and humorous transmission of the strenuous conditions and paradoxes of life. In Brer Rabbit we have the inescapable irony of the Irrational, coupled with man's own terribly humorous struggle for survival. [...] Brer Rabbit thus emerges as an innately paradoxical figure" (Dauner 1948).

"Within this code of behavior the crude antidote to such inequality (which exists in the nature of things) is eat, or be eaten. Thus one must employ all possible competences – ingenuity, trickery, knowledge of one's own and one's opponent's powers and weaknesses. Thus Brer Rabbit, constitutionally weak and helpless against superior strength, becomes the epitome of the subtler capacities, and so survives in a hostile world as man himself survived in the world of the saber-toothed tiger. Time and again Brer Rabbit is caught; but each time he escapes against nearly impossible odds. And partly because he has the desperate courage of the weak, partly because of his humor – his brazen effrontery and ingenuity [...] For Brer Rabbit, that small figure posed against the terrific odds of a world of claw and fang and no pity, he who has only his quick brain and his swift legs, may also be, in effect, ridiculously weak man himself, in a time before mere life-preserving ingenuity has developed into moral intelligence." (Dauner 1948)

"With regard to its uncomplicated "ethic" Harris once said, "It is not virtue that triumphs here, but helplessness; it is not malice, but mischievousness." Assuredly, our sympathies are on the side of helplessness, in the figure of Brer Rabbit, who, lacking brawn, must use brains, and who exists in a ruthless, predatory world where brawn must continually be outwitted. And it is also true that mischievousness rather than malice does often motivate his indefatigable prank-playing, which is why we never really resent him. He is both cute and acute. He has a complete aplomb, a never failing ingenuity, even when he lies palpitating in the clutches of a momentarily imminent death. [...] Let us first consider Brer Rabbit, that perennial, ingenious mischief-maker. In African folklore generally, the Rabbit is the cleverest, the mightiest, of all the animals. He is the Wonder-Worker, figuring particularly in the Bantu tales of the Hare and the Jackal. Since the bulk of the Negroes in the Southern American states are descended from Bantu speaking tribes, Brer Rabbit, as transmitted by Uncle Remus, retains his "supernatural" status. [...] But in the folklore of the Gold Coast the rabbit role is taken by the spider (*anansi*), and on the Slave Coast, by the tortoise (*awon*); and in West Africa the hare rather takes the place of the fox, usually being outwitted by both spider and tortoise" (Dauner 1948).

"As the combined Hero, Transformer, and Trickster, the Hare is a great personage in North American mythology. Some tribes, however, accord him in their myths

predominantly a creative, heroic character; while others, in folk tales, record (as does Uncle Remus) his discreditable adventures.” (Dauner 1948)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>